

FÓRIZS GERGELY

Erdélyi János irodalmi kánonjának eszmei alapjai az 1840-es években*

A filozófus-irodalomesztéta Erdélyi János korábban méltatlanul kisebbitett jelentőségét ártértékelő tanulmányában Dávidházi Péter elsősorban Erdélyi 1850 után írt bölcsészeti műveiből kiindulva mutatta ki, hogy a szerzőt irodalomkritikai normáinak megállapításakor rendre az elvi, ismeretelméleti megalapozás igénye vezette.¹ Jelen dolgozatban e felismerésből indulok ki, de a vizsgálat körét arra az évtizedre korlátozom, amelyben a pályakezdő Erdélyi mint irodalomkritikus a népköltészetten alapuló nemzeti eredetiség programjával lépett a nyilvánosság elé,² és az fog érdekelni, hogy a magyar irodalmi kánon – s legfőképpen a nemzeti klasszicizmus doktrínáját³ – oly sokáig oly hathatósan befolyásoló *ekkori* ítéleteinek kimondásával *egy időben* milyen teoretikus megfontolások vezették.

Elvi alapvetés és kánon

Az ítékezés szilárd elvi háttérének megteremtésére való törekvés kitűnő példája Erdélyi 1845-ös Vörösmarty-bírálata, melyben a vizsgált életmű tüzetes áttekintésével párosulnak az elméleti fejtegetések, köztük az a fontos rész, melyben Ludolf Wienbarg *Ästhetische Feldzüge* című munkájára hivatkozva állítja fel saját esztétikai alapelvét a szép természet utánzását és az idealizálást valló tanításokkal szemben:

Ha a művész – mond a fentebbi német író – vakon működik, akkor semmi egyéb nem különbözteti meg őt a természettől, mint műve tökéletlen volta, a természethez képest. De ha öntudva rendeli magát a természet alá, szolgálai hűséggel adandja vissza tárgyát, és lesz a természetnek leírója s nem művész. Leszen pedig művész, ha felfogja a lelket, ha lelki szépséget állít elő a testben, ha minden testit úgy néz, mint a szellem jelvét (Symbol)

* A tanulmány az OTKA K 108539. sz. pályázatának keretében készült.

1 DÁVIDHÁZI Péter, *Ismeretelmélet és irodalomkritika Erdélyi János gondolatrendszerében*, ItK, 88(1984), 1–21.

2 KOROMPAY H. János felosztása szerint ez Erdélyi első, Világosig tartó korszaka. Az életmű következő két korszaka mind a nemzeti eredetiség, mind a népköltészet megítélésében változást hoz. A „jellemzetes” irodalom jegyében: *Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Bp., Akadémiai–Universitas, 1998 (Irodalomtudomány és Kritika; a továbbiakban: KOROMPAY H. 1998), 191–197.

3 E témáról legutóbb lásd: MILBACHER Róbert, *A népnemzeti program elméleti alapvetése (1842 Erdélyi János: Népköltészettről) = A magyar irodalom történetei*, 2, 1800-tól 1919-ig, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 220–234.

és e jelvezet (Symbolik) tisztán bírja látszani művében. Azt a dolgok belsejében működő, testi jelképek által szemünkhöz szóló természetert (Naturgeist) kell neki magában elevenné tenni, és ily eleven felfogás után kezdeni a természet műveinek visszaadására. Ekkor alkot ő művészi valamit, mi sem természet, sem ideál; mert magasabb, mint a természet, igazabb, mint az ideál.

Ez, úgy hiszem, minden tekintetben gyümölcsözőbb tanítmány az *utánzás* és *nemesítés* tudományánál, s kivételt nem szenvedő szigora mellett, teljesen méltó, hogy elvül tekintessék, mit ezennel úgy vallok be, mint aesthetikai nézeteim alaptételét.⁴

Az itt rögzített esztétikai alapelveket kifejező magyar terminusokat sorolva Erdélyi a „széptanban” alkalmazott *charakteristikum* megfelelőjeként három lehetőséget is felsorol: „tehát eszmeiség, vagy jelviség, vagy jellemzetet [...], mind a három egy; s a tudományban egyenlő tekintetű alapelvek”.⁵ 1847-es nagy programtanulmánya, az *Egyéni és eszményi* hasonlóképp lándzsát tör a művészet ezen középutas létmódja mellett, melynek megnevezésére a *jellemzet(es)* mellett bevezeti és *egyéni(ség)* szakszót is:

Az anyagiság vádjá egyedül csak akkor volt érvényes, mikor a régi iskola szerint a természet utánzása mondatott fölvül, mivel az utánzás csak külsőre terjedhet, az pedig anyag; mi ellenben az eszményiségre a szellemiség túlnyomásának vádját hisszük jogosan illőnek, melynél fogva gondolkozás útján készített fogalom szerint állítatik elő az ember; s épen e két szélsőség túlságait kerülőleg fogadnók el az egyéniség elvét, hol [...] nem a kettő, (szellemi és anyagi) közül egyiknek vagy másiknak felülkerekedése, hanem épen a kettőnek lelkes test alakjában együvé engesztelése minden törekvésünk, mi a forma és tartalom korrespondenciája.⁶

Az irodalmi jellemzetes/egyéni ezen két, egymással lényegi átfedést mutató definíciójára épülő kánon logikus módon akként jön létre, hogy kizárja a szélsőségesnek, azaz egyoldalúan idealizálónak vagy szolgaián természetkövetőnek, illetve általában utánzónak minősített alkotásokat, szerzőket és irodalmakat. Ez a séma a vizsgált időszak gyakorlatában úgy jut érvényre Erdélyinél, hogy túlnyomó az eszményítő irodalomfelfogás elleni hadakozás, s a túlzásba vitt egyénit, a „torzítottat” inkább védelmezi,⁷

4 ERDÉLYI János, *Vörösmarty Mihály minden munkái* [1845] = E. J., *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r., jegyz. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1991 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai, 14; a továbbiakban: ERDÉLYI 1991), 15–110, itt: 93–94.

5 *Uo.*, 94.

6 ERDÉLYI János, *Egyéni és eszményi* = E. J., *Filozófiai és esztétikai írások*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, jegyz. T. ERDÉLYI Ilona, HORKAY László, Bp., Akadémiai, 1981 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai, 10; a továbbiakban: ERDÉLYI 1981), 579–594, itt: 582.

7 Például az *Egyéni és eszményi* Henszlmann Imrével közösen írt részében: „védelmezzük tehát, mint önálló művészetit, a jó torzképet is, nem pedig csak pusztán eltűrjük, az idealisták módjára egyedül akkép, mint az úgynevezett szépnak ellentétét; mert ha a teremtő maga is teremté torzalakat: nem tudjuk, mi oknál fogva kívánoznék különb lenni magánál a művész; avagy nem képezett-e az eszményinek hívott görög művészet is Aesopot? Csak hogy aztán a torzalak helyes, és már magában szintoly életműileg szükséges legyen, mint az úgynevezett szép alak.” *Uo.*, 580.

nyilván nem függetlenül azoktól a kritikai támadásoktól, melyek a népies költészeti irányt ekkortájt az eszményítés poétikájának jegyében érték.⁸

Az így születő kánonban meghatározóvá válik a más irodalmak utánzásával szembeállított eredetiség normája.⁹ Ilyen értelemben idézi Berzsenyiről írt kritikájában a Bibliát, intésül a „jövő költői sarjadéknak”: „ne legyenek idegen istenid én előttem!”¹⁰ Az eredetiség univerzális követelményéből fakadóan a Vörösmarty-kritika szerint a Goethe nyomán úgy nevezett világirodalomba nem tartozik bele a görögöket követő római költészet, hiszen „a római poesis csak utánzása volt a görögnek és semmi új világnézetet (Weltanschauung) nem hozza magával, s nem gazdagítja képzelődésünket”.¹¹ Az örök minta követése helyett a korszerűség követelményét érvényesíti: „korszerű minden, ami saját és jó, mi szabad és nem szolgai, eredeti s nem utánzott”. E szempont hozza magával az antikvitás utáni európai irodalom szigorú megítélését is: „a fennálló európai nemzetek közül talán csak Dante, Shakespeare és Goethe az a három eredeti nagy szellem, kik által nemzetök befolyt a világköltészet írásába”.¹²

Az antik görögség így módon elveszti a klasszicizmusban betöltött szerepét, semmilyen tekintetben és módon nem minta többé:

azon világnézetnek, melybe a régi görög műveltség avatta be a képzelődést, vége van, s a görög hőskor letűnt s többé föl nem idézhető, ezt nem is akarjuk; hanem akarjuk igen is, hogy a nemzet, például a magyar, bírjon mindent, ami büszkeségét, önérzetét neveli, erősíti, és ha nem csinál is zajt a világirodalomban, legalább elmondhassa magában: ez az enyém, vagy: ez én vagyok.¹³

E „betöltendő mérték felé” a magyar irodalmat e bíráló szerint Vörösmarty vitte közelebb.¹⁴

Az antik görögség kiemelését a világirodalomból Erdélyi a „*jellemzetesre* alapult romanticismus” elsőbbségével indokolja az „*ideal* elve után művelt classicismus” felett,¹⁵ mely nézetét az *Egyéni és eszményi*ben újra elővezeti:

Nem fogunk megijedni, ha valaki oly szándékból, hogy bennünket úgyvélt absurdumra vezessen, előáll és azzal vádol, mintha mi a classici kor művészetét nem elegendőkép becsülnők, mivel ez, köztudomás szerint, kevésbé gondolt az egyénivel, mint a keresz-

8 Vö. MILBACHER Róbert, „...földben állasz mély gyököddel...”: A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és pórias hagyományának vázlata, Bp., Osiris, 2000, 121–129.

9 S. VARGA Pál szerint Erdélyi a kanonizációs normái mögötti oppozíciókat (eredeti irodalom vagy utánzó irodalom, az irodalmi mű világa saját vagy idegen) Kölcsey nyomán alkalmazza. *Hagyományközösségi szemlélet és irodalmi kánon = A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, szerk. TAKÁTS József, Bp., Kijárát, 2000 (a továbbiakban: S. VARGA 2000), 125–145, itt: 127–128 és 134.

10 ERDÉLYI János, *Berzsenyi Dániel összes művei* [1847] = ERDÉLYI 1991, 132.

11 Uo., 20.

12 Uo., 21.

13 Uo., 43.

14 Uo., 21.

15 Uo., 95.

tyén művészet; mert épen és fő tekintetből tesszük elébe a hellénnek is a keresztyén valódi művészetet; és elébe tesszük Shakespeare-t Sophoklesnek. Sőt a keresztyén korban is elébe tesszük azt a művészt, ki valódi egyéneket, vagyis magokban szükséges, és minden más hasonlótul külön való lényeket teremt, annak, ki bölcséleti fogalmakat igyekszik csonttal és hússal felöltöztetni, mi általán lehetlen.¹⁶

A külföldi elméletírók közül Schillernek és legfőképpen Winckelmann-nak tulajdonítja a túlzásba vitt művészi idealizálás eszméjét, velük szemben így érvel: „az úgy gondolt, tiszta, legfensőbb szépség nem lehet tárgya vizsgálódásunknak, mert azt cselekvő és szenvedő állapotba nem hozhatjuk, másképp mint ha lehozzuk az emberkörbe”.¹⁷ Ez alapján kétségbe vonja a Winckelmann számára mintául szolgált régi görög művészet voltaképpeni ideális mivoltát is, ehelyett szerinte ez is csak élettelen és természetellenes „tipikai formákat” lehetett képes felállítani.¹⁸

A magyar irodalom köréből a szépítés vagy idealizálás elvének képviselőiként említi a Lessing és Goethe nyomdokán elindult Kazinczyt, illetve Kölcseyt, Berzsenyit, továbbá a kortárs Bajzát és Szontagh Gusztávot.¹⁹ Közülük Kölcseyvel szemben a legmegengedőbb, aki „ha többet ismer a képzőművészetekből, bizonyosan kitisztuland az ideál ábrándjaiból”,²⁰ a legerősebb kritikával pedig Berzsenyit illeti, s kijelenthető, hogy ő az, aki – legalábbis a vizsgált időszakban²¹ – mind költészetével, mind esztétikai műveivel legjobban megtestesítette Erdélyi számára az irodalom elvetendőnek ítélt eszményítő irányát.

Berzsenyi összes műveiről a Magyar Szépirodalmi Szemlében közölt hosszas bírálatot, melyre az ugyanott megjelent *Egyéni és eszményiben* úgy utal vissza, mint ahol a költő széptani nézeteit „alapjokban megcáfolta”.²² Az említett recenzióban először Berzsenyi költészetét feddi meg a főként a gyakori Horatius-reminiscenciákban kiütközö tartalmi önállótlanágért, majd áttér a szerző kritikai és szépműtani munkáira, s utóbbi területen bírálta „gyarló, szűk nézetű és szerfőlött makacs” mivoltát állapítja meg.²³ Berzsenyi idealista széptani elveit végül a *Poétai harmonistikából* vett idézeteken szemlélteti, és kimondja róla általános következtetését:

Berzsenyi mély és magas formalitásba, ürességbe tévedett s elvesztvén szemei elől [...] a földet s rajta a kis embert, lélektani, tapasztalati ut helyett világszemléleti utról, madárperspektíván nézi az életet és embervilágot. Ily módon, ha egyszer már oda értünk, igen könnyű felállítani mindenféle ideal rendszereket olyanra, mit nem értünk,

16 ERDÉLYI 1981, 579 (Henszlmann Imre társszerzőségével írt fejezetben).

17 Uo., 584.

18 Uo.

19 Uo., 590–592.

20 Uo., 590.

21 Erdélyi Berzsenyi-képének hangsúly- és aránybeli változásairól az 1840-es és az 1860-as évek között lásd: KOROMPAY H. János, *Erdélyi János Berzsenyi-képének változásai*, Hungarológia, 1994/5, 139–143.

22 ERDÉLYI 1981, 590.

23 ERDÉLYI 1991, 142.

nem ismerünk, a levegőbe. Az egész ideálnak ezért az a szomorú sorsa van, hogy még soha senki meg nem magyarázta embertársainak érthetőképpen, nem különösen a magyar irodalomban. Ezen átok nyomja vele együtt a szépet és minden aestheticát, mely bölcsészeti általanýból indul, minő Berzsenyie.²⁴

Ezzel szemben ajánlja Erdélyi az „újabb aestheticá”-t, mely

mondhatni alább szállott egy fokkal; és nem azt magyarázza, mi a szép, hanem azon esz-
közöket és módokat, melyek által a szép előállítása a legbiztosabban elérhető. Ilyen-
nek gondoljuk már a *jellemzést*, az *egyénit*, mivel életet csak egyénileg látunk és nem
abstracte vagy philosophilag szerkesztett nemileg.²⁵

Az új esztétikai szemléletnek megfelelő formák a népköltészet és a nemzeti költészet, melynek körébe a nemideális ábrázolása is befér. A két költészetfajta szoros összetartozásáról 1842-ben *Népköltészetről* címmel értekezett Erdélyi. E tanulmány szerint népköltészet és nemzeti költészet egyrészt elkülönülnek egymástól, mivel előbbi tárgya „a tisztán emberi”, utóbbi a „hazaszeretet”, összeköti azonban őket, hogy mindkettő „a nép sajátosságával” van „zománcozva”, mindkettő „a nép kedélyének kifolyása”. Egymást feltételezik, egymásba átjátszanak, hiszen „a nemzeti költészet idővel átmegy a néphe s lesz népdal”, s fordítva, a nemzeti költőnek a népköltészetből kell merítenie, szükséges „tanulni[a] a népet” ahhoz, hogy „megnyilt szivekre” találjon.²⁶

Az idealizmustól elrugaszkodók példájául Erdélyi az *Egyéni és eszményiben* Vörösmartyt, Garay Jánost és Petőfit említi.²⁷ Petőfit már egy évvel korábban *par excellence* nemzeti és egyben népköltőként mutatta fel, mint akinek „legnagyobb érdeme, legdicsőbb tulajdona [...] a nemzetiség s népiesség [...]”, aki „minden tárgyat azon jellemben fog fel, mely a magyar nép lelkébe van oltva kitörölhetetlenül, tárgyait, a megénekelt úgy eseményeket mint érzelmeket a nemzet kebeléből meríti”, s aki „a hazának szól hazai módon”.²⁸

Berzsenyi és Erdélyi művészetszemlélete

A fentiekben vázolt, önmagában logikus, alapelveit következetesen, bevett tekintélyekre való tekintet nélkül érvényre juttató kánon a kontextusorientált vizsgálatban válik némileg problematikusá. A lappangó belső ellentmondás akkor mutatkozik

24 Uo., 148–149.

25 Uo., 147.

26 ERDÉLYI János, *Népköltészetéről* [1842] = E. J., *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1991 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai, 13), 101–109.

27 ERDÉLYI 1981, 591.

28 ERDÉLYI János, *Petőfi Sándor újabb költeményei* [1846] = E. J., *Irodalmi, színházi, közéleti írások és beszédek*, s. a. r., bev. és jegyz. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Mundus Egyetemi Kiadó, 2003 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai, 19; a továbbiakban: ERDÉLYI 2003), 62–70, itt: 67–68.

meg, ha a saját álláspont plasztikussá tételéhez szükséges ellentett kánon megalkotásának mikéntjére tekintünk. Ennek, mint láttuk, fő eleme volt Berzsenyi munkásságának bírálata, ez adott alkalmat Erdélyinek arra, hogy a jellemzetes és egyéni szempontjait szem elől tévesztő művészetfelfogás csődjét szemléltesse. De vajon tényleg gyökeresen ellentétes volt egymással Berzsenyi és Erdélyi művészetszemlélete? A görög művészet mintaszerű mivoltáról kétségtelenül eltértek nézeteik, azonban ettől az egyébként korántsem lényegtelen mozzanattól eltekintve éppen az Erdélyi által is idézett *Poétai harmonistikából* számos passzus hozható fel annak alátámasztására, hogy esztétikai alapelveik hasonlítottak egymásra. Berzsenyi ugyanúgy az eszményítés és természetutánczás közti középút híve volt, mint későbbi szigorú bírálója, s e végletek közti szintézist fejezi ki az általa bevezetett középlet-terminus, melynek elemzésére Erdélyi egyébként sehol nem tért ki. Következzék itt Berzsenyi *Poétai harmonistikájának* néhány részlete a sok közül, melyekben *expressis verbis* elveti az idealizálást és a természetutánczást mint művészeti szélsőségeket:

[...] a természetet szépen követni, mi egyéb mint szebbítve követni? s mi egyéb mint a szebbítésnek és követésnek középlete? S épen azért állítja azon definitiót legjobbnak korunk' Argusa Jean Paul, mivel az két szélsőket egyiránt kizár, ugymint a poetai idealismust és naturalismust, mellyeket ő játszilag nihilismusnak és materialismusnak neveze.²⁹

Az ideal össze eggyez a természettel, de azzal eggyé nem lesz, s a poeta követi a természetet, de nem másolja.³⁰

[...] az egész görög poésis, a természetnek és ideálnak olly harmóniás középlete, hogy attól a mostani természetlen idealismust ideálnak néző aestheticusok meg is tagadák az idealitást [...]³¹

[...] a' poésis nem csupa természetes és ideálos; hanem ezeknek harmóniás középlete, melly természetesb és ideálosb színekre oszolhat ugyan, de nem csupa természetesre és ideálosra.³²

[...] a' költész lélek nem egyéb mint a' természetesség' és ideálosság' harmóniás középlete³³

Hogy itt nem egyszerűen a „gyarló, szük nézetű”, innen-onnan válogató Berzsenyi egyes kijelentéseinek Erdélyi alaptételeivel való mintegy véletlenszerű összecsengé-

29 BERZSENYI Dániel, *Poétai harmonistika* [1832] = B. D. *Próza munkái*, s. a. r. FÓRIZS Gergely, Bp., Editio-Princeps, 2011 (a továbbiakban: BERZSENYI 2011), 342–396, itt: 347–348.

30 *Uo.*, 344.

31 *Uo.*, 351.

32 *Uo.*, 381.

33 *Uo.*, 387.

séről van szó, az mutatja, hogy a két nézetrendszernek filológiaiilag is bizonyíthatóan azonos a háttere. A közös eszmeiség forrása legkézenfekvőbb módon Erdélyi Vörösmarty-bírálatának elméleti fejtegetéseiből kiindulva követhető vissza. Visszakanyarodva a már idézett részhez, melyben Erdélyi Ludolf Wienbarg (általa korábban részben le is fordított) művére támaszkodva kimondja saját esztétikai alaptételét, amely hitet tesz a karakteres művészet mellett, először is arra a már ismert tényre kell felhívnom a figyelmet, hogy Wienbarg itt jórészt F. W. J. Schelling nézeteit visszhangozza, a korban rendkívül nagy hatását, *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur* című 1807-es előadásából.³⁴

Schelling gondolatmenete, melyhez Erdélyi közvetve kapcsolódik, a következő. A művésznak a természet alkotó szellemét („schaffender Naturgeist”, Erdélyinél: „természetető”) kell követnie, megragadnia, hogy *valódit* hozzon létre,³⁵ ez pedig „az emberek világában is mérhetetlen sokféleségben osztja szét a karakterjegyeket és jellemző bélyegeket”.³⁶ A művésznak az individuumot fajtává, ősképpé (Urbild) kell képeznie,³⁷ ez azonban nem járhat együtt a forma végső megsemmisülésével, még a legmagasabb, önmagába forduló szépségben is tovább hat a karakter, akár az átlátszó kristályban a láthatatlan textúra.³⁸ Másik hasonlata szerint a *karakteres* a szépség gyökere, alapja, melyből a szépség gyümölcsként emelkedik elő.³⁹ Ilyen értelemben veendő Schelling tétele, mely szerint a „forma csak a forma kiteljesedése révén semmisíthető meg, és a karakteresben ez a művészet végcélja”.⁴⁰

Berzsenyi oldaláról a karakteres műalkotás normájával kapcsolatban részben ugyanazon 1807-es Schelling-előadás közvetett recepciójával számolhatunk, mint Erdélyinél, csak ebben az esetben más a közvetítő közeg, mégpedig Heinrich Luden 1808-as egyetemi esztétikajegyzete.⁴¹ Berzsenyi elméleti írásait elemző monográfiámban már levezettem, hogy az *Antirecenzió* második és harmadik változatában található

34 Wienbarg Schelling-átvételére utal T. Erdélyi Ilona jegyzete (ERDÉLYI 1991, 586), valamint: KOROMPAY H. 1998, 282–283.

35 Friedrich Wilhelm Joseph von SCHELLING, *Über das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur* [1807] = F. W. J. von SCHELLING, *Ausgewählte Schriften*, 2, 1801–1803, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1995² (a továbbiakban: SCHELLING 1995), 579–621, itt: 591 és 595.

36 *Uo.*, 595, saját fordításom. A következőkben az idegen nyelvű szövegeket saját fordításomban közlöm, kivéve, ahol külön megadom a fordítót.

37 „Todt und von unträglicher Härte wäre die Kunst, welche die leere Schale oder Begränzung des Individuellen darstellen wollte. Wir verlangen allerdings nicht das Individuum, wir verlangen mehr zu sehen, den lebendigen Begriff desselben. Wenn aber der Künstler Blick und Wesen der in ihm schaffenden Idea erkannt, und diese heraushebt, bildet er das Individuum zu einer Welt für sich, einer Gattung, einem ewigen Urbild.” *Uo.*, 594.

38 *Uo.*, 597.

39 *Uo.*

40 „Nur durch die Vollendung der Form kann die Form vernichtet werden, und dieses ist allerdings im Charakteristischen das letzte Ziel der Kunst.” *Uo.*, 595.

41 Megjegyzendő, hogy Luden munkáját Wienbarg is elismerően hivatkozza. L.[udolf] WIENBARG, *Ästhetische Feldzüge: Dem jungen Deutschland gewidmet*, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1834 (a továbbiakban: WIENBARG 1834), 3. Magyarul: Ludolf WIENBARG, *Esztétikai táborozások* = ERDÉLYI 1981, 688–744, itt: 689.

egyik Luden-idézet révén a zseni karakteréről adott jellemzés miként követi Schelling idézett tanulmányának tanítását, mely a nyugodt formák szépségének winckelmanni eszméje helyett a megfékezett szenvedélyek életteli (lebendig), karakteres kifejezését részesíti előnyben.⁴² Luden közvetlenül ide kapcsolódó általánosító következtetése: „a műalkotásban a szépség egybeesik a karakterrel, úgyhogy elmondható: nem létezik szépség karakter nélkül”.⁴³

E felfogással egybevágnak Berzsenyi későbbi esztétikai főművének, a *Poétai harmonistikának* középletes szépségdefiníciói, melyek a mozgásban (is) megnyilvánuló egyszerre testi és lelki szépséget a formai meghatározottság és szabadság közé helyezik:

A' harmóniás mozgás meghatározott mozgást tesz föl; a mi pedig annyi mint határozott szabadságu mozgás vagy a mozgás' határozottságának és szabadságának harmóniás középlete; s így a szép annyi mint határozott szabadságu élet, az az tehát, a határozottságnak és szabadságnak harmóniás középlete.

Illy harmóniás középlet a világ; melly mozog ugyan, de a legfőbb harmónia és harmonizáló által meghatározott rendben. Illy szabad és egyszersmind határozott élet a szép emberi lélek: szabad mert a földieken szabadon fölül emelkedik s minden létezeit szabadon játszodtatja, határozott mert határozott testbe van öltözködve [...]⁴⁴

De az egyezések köre tovább tágítható: a karakterest avagy jellemzetest létrehozó „természeterő” Erdélyinél megjelenő schellingi tanának – mely a *natura naturans*-elv egyfajta megfogalmazása – szintén megvan a megfelelője Berzsenyinél, hiszen utóbinál a képzőszellem a *Poétai harmonistika* egyik fő terminusaként ugyanezt fejezi ki: „a képzőszellem nem egyéb lévén bennünk, mint a teremtés' örökké folyó munkájának gyönyörben öltözött folytatója”. Berzsenyi „képzőszelleme” Luden, illetve Jean Paul Bildung(s)kraft-terminusából eredeztethető, mely mindkettejükénél a partikuláris és univerzális összekötésének, a végtelen eszme megformálásának képességét jelenti.⁴⁵ Jean Paul közvetlen hatásával Erdélyinél is számolhatunk, illetve figyelembe kell venni azt is, hogy az említett esztéták itt lényegében a belső forma Shaftesbury-féle neoplatonista tanához kapcsolódnak.⁴⁶

42 FÓRIZS Gergely, „Álpeseken álpesek emelkednek”: A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben, Bp., Universitas, 2009 (Irodalomtudomány és Kritika: Klasszikusok), 177–181.

43 Heinrich LUDEN, *Grundzüge ästhetischer Vorlesungen* [1808] = BERZSENYI 2011, 752–809. Itt: 763.

44 BERZSENYI Dániel, *Poétai harmonistika* = Uo., 350.

45 Vö. uo., 684.

46 Schelling *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur* című tanulmányának szimbólumtana és Shaftesbury „inward form” kategóriájának összefüggéséről lásd: Reinhold SCHWINGER, *Innere Form: Ein Beitrag zur Definition des Begriffes auf Grund seiner Geschichte von Shaftesbury bis W. v. Humboldt*, München, C. H. Beck, 1934, 41. A kérdésről Shaftesbury és Jean Paul relációjában lásd: Till DEMBECK, *Texte Rahmen: Grenzregionen literarischer Werke im 18. Jahrhundert* (Gottsched, Wieland, Moritz, Jean Paul), Berlin, Walter de Gruyter, 2007, 299–304.

Az Erdélyi és Berzsenyi széptani elvei közti egyezések, melyek Erdélyi Berzsenyit kizáró egykorú népies–nemzeti kánonja alapján legalábbis meglepőnek tűnnek, aligha érthetők meg az elméleti álláspontok közös esztétörténeti kontextusának felderítése nélkül. Ez pedig a jelek szerint az 1800 körül Németországban Winckelmann művészet-felfogásáról lezajlott vitában keresendő, legalábbis az 1807-es Schelling-előadás mint közös lappangó referenciapont ehhez a tágabb összefüggéshez vezet el minket.

A vita kiindulópontját Aloys Hirt művészettörténész 1797-ben a Horen folyóiratban megjelent programtanulmánya,⁴⁷ illetve a Laokoón-szoborcsoporthoz ugyanitt kiadott műelemzése képezik.⁴⁸ Hirt e munkáiban az esztétikai szakirodalomban már korábban is vitatott⁴⁹ karakteresség (Karakteristik) fogalmát – melyen a formák individualitását érti⁵⁰ – határozza meg az ókori képzőművészet „első törvényeként”, polemizálva Winckelmann-nal, aki a „nemes egyszerűség és csendes nagyság” megtestesülését látta az antik műtárgyakban, valamint Lessinggel, aki a görög művészet célját a szebbítésben fedezte fel.⁵¹ Az alakok egyedítésének példája Hirt szerint a Laokoón-figura, aki – szemben Winckelmann és Lessing állításával – nem a megfékezett szenvedély vagy a szépség példája, tehát valamely ideál kifejezése, hanem a halálos küzdelemben végső erőfeszítést tevő ember hű ábrázolása.⁵²

Hirt művészeteóriája német művészettörténészek és esztéták körében több évtizedes diszkussziót indított el, melyről bőséges szakirodalom áll rendelkezésre,⁵³ s melynek jelentősebb szövegeit pár éve külön szöveggyűjteményben is közzétették.⁵⁴

47 Aloys HIRT, *Versuch über das Kunstschöne*, Die Horen, eine Monatsschrift, hg. Friedrich SCHILLER, 3(1797), Bd. 11, Stück 7 [Tübingen, J. G. Cotta], 1–37.

48 Aloys HIRT, *Laokoön*, Die Horen, eine Monatsschrift, hg. Friedrich SCHILLER, 3(1797), Bd. 12, Stück 10 [Tübingen, J. G. Cotta] (a továbbiakban: HIRT 1797), 1–26.

49 Fogalomtörténetileg a közvetlen előzmények közé Herder, Christian Garve és Wieland írásai tartoznak, ezekről lásd: Ferdinand DENK, *Das Kunstschöne und Charakteristische von Winckelmann bis Friedrich Schlegel*, München, Graphische Kunstanstalt A. Huber, 1925, 14–22.

50 „In allen Werken der Alten ohne Ausnahme [...] zeigt sich Individuellheit der Bedeutung – Charakteristik.” HIRT 1797, 12.

51 Uo., 22–23.

52 Uo., 6–10.

53 Az 54. és 80. lábjegyzetben megadott tételeken kívül lásd még: Eudo C. MASON, *Schönheit, Ausdruck und Charakter im ästhetischen Denken des 18. Jahrhunderts = Geschichte, Deutung, Kritik: Literaturwissenschaftliche Beiträge dargebracht zum 65. Geburtstag Werner Kohlschmidts*, hg. Maria BINDSCHEDLER, Paul ZINSLI, Bern, Francke, 1969, 91–108; Jürgen SCHÖNWÄLDER, *Ideal und Charakter: Untersuchungen zu Kunsttheorie und Kunstwissenschaft um 1800*, München, 1995; Alessandro COSTAZZA, *Das Charakteristische als ästhetische Kategorie der deutschen Klassik: Eine Diskussion zwischen Hirt, Fernow und Goethe nach 200 Jahren*, JbDSG, 42(1998), 64–94; Harald TAUSCH, *Das vermessene Charakteristische: Zu Aloys Hirts römischer Ästhetik = Aloys Hirt: Archäologe, Historiker, Kunstkenner*, hg. Claudia SEDLARZ, Hannover–Laatzten, Wehrhahn, 2004 (Berliner Klassik: Eine Großstadtkultur um 1800, 1), 69–105.

54 *Ästhetik des Charakteristischen: Quellentexte zu Kunstkritik und Streitkultur in Klassizismus und Romantik*, hg. Roland KANZ, Jürgen SCHÖNWÄLDER, Göttingen, V & R Unipress [u. a.], 2008. A kötetben helyet kapott szerzők: Aloys Hirt, Goethe, Schelling, Friedrich és August Wilhelm Schlegel, Karl Wilhelm Ferdinand Solger, Hegel, Carl Ludwig Fernow, Karl Ludwig Methusalem Müller. E szerzőket a legutolsó

Ebből a terjedelmes anyagból szempontomból először is Goethének a Hirt-szövegekre adott reflexióként olvasható írásai az érdekesek, melyekben középútas álláspontot alakít ki a szenvedélymentes, élettelen forma művészete és a természet utánzása mint végletek között. Így saját 1798-as Laokoón-tanulmányában a „tökéletes” műalkotások összetevőit vizsgálva azok karakterességét nem emeli a többi szükséges tulajdonság fölé, hanem ugyanolyan fontosnak állítja be, mint például az „ideált”, mely a „korlátozott valóságból való kiemelkedést” biztosítja. Ezzel az elvi alapvetéssel összhangban mutat rá a szoborcsoporthárom figurájában megjelenített típusokra.⁵⁵ A rákövetkező évben publikált *Der Sammler und die Seinigen* című novella egyik dialógusában pedig az énelbeszélő szájából hangoznak el a Hirt nézeteit megformáló „vendég műértővel” folytatott vitában a hagyományosan Goethe saját álláspontjaként értékelt kijelentések:

[...] megengedve, de nem feltétlen hatállyal, hogy a szépnek karakteresnek kell lennie, ebből csak az következik, hogy a karakteres talán a szépség alapja, az azonban semmiképpen, hogy a szépség egybeesik a karakterrel. A karakter úgy viszonyul a szépséghez, mint a csontváz az élő emberhez. [...] megalapozza, meghatározza az alakot, de nem azonos vele és még kevésbé hozza létre azt a végső jelenséget, amelyet az organikus egész lényegének és testének, szépségnek nevezünk.⁵⁶

Schelling már idézett 1807-es előadása – a polemikus megfogalmazástól eltekintve – ehhez igen hasonlóan tekinti a szépség „alapjának”, „textúrájának”, illetve „gyökerének” a legfőbb szépségben megsemmisülve megőrződő karaktert, egyben megoldást kínálva a karaktermentes szépség paradoxonára. Schellingnek az ideális és a karakteres közti szintézisre való törekvése továbbra is Winckelmann bírálatához kapcsolódik, csak hogy ennek alapja nem magának az idealizálásnak az elvetése, hanem annak kritikája, hogy a kiváló művészettörténésznél a legfőbb szépség elkülönített mozzanatokra bomlik: egyrészt mint „a lélekből folyó fogalom” jelenik meg, másrészt pedig mint a forma szépsége, és hiányzik a kettőt egybefűző kötelék. Mivel ily módon Schelling szerint Winckelmann nem volt képes feléleszteni az „élő, teremtő természet eszméjét”, tanítása a „valóságon felülemelkedő természet létrehozásáról” sikertelen volt: hiába helyezte a természet utánzása helyére az ókori fenséges művek utánzását, ez így csupán a külső forma másolását jelentette, az őket megtöltő lélek nélkül.⁵⁷

Mint láttuk, Erdélyi erre az elméletre alapozta – Wienbarg közvetítő stációján keresztül – saját koncepcióját a művészi jellemzetről és egyéniről, mely a népies–nemzeti irodalmi kánon eszmei kiindulópontját jelentette. Nem kerülhető meg azonban

kivételével felvonultatja Korompay H. János kritikátörténeti monográfiája is, mint akiknél fellelhetők Erdélyi esztétikai terminusainak előképei. KOROMPAY H. 1998, 276–285.

55 Johann Wolfgang von GOETHE, *Über Laokoon* [1798] = J. W. v. G., *Schriften zur Kunst und Literatur, Maximen und Reflexionen*, hg. von Erich TRUNZ, Herbert von EINEM, Hans Joachim SCHRIMPF, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2000 (Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, 12; a továbbiakban: GOETHE 2000), 56–66.

56 Johann Wolfgang von GOETHE, *Der Sammler und die Seinigen* [1799, részletek] = *uo.*, 73–96, itt: 75.

57 SCHELLING 1995, 586.

az az ellentmondás, hogy az a minőség, amelyet a „karakteres” az eredeti, klasszicista vagy neoklasszicista konstellációban jelölt, eltér attól, amit Erdélyi a vizsgált időszakban jellemzetesen vagy egyénin ért.

Első pillantásra is különbözik a két elmélet az ókori görögség mintaadó szerepét illetően. Ezt Erdélyi elutasítja, míg Hirt és Schelling között abban van eltérés, hogy mennyire lényegi vagy formai legyen a görögök utánzása, de mindegyikük a tág értelmű klasszicizmus keretei között marad a karakteres definiálásakor. Meg kell jegyezni, hogy a Schelling nézetei tekintetében Erdélyi közvetlen forrásául szolgált Wienbarkönyv is minden, csak nem antiklasszicista; erre utal például a „magasb görög platoi értelmű” esztétika példaképül állítása a mű elején, továbbá az, hogy a humanitás görög műveltségisményét a jelenkor számára mintául ajánlja.⁵⁸ Erdélyi viszont – mint láttuk – határozottan a világirodalmi szintű (vagy arra törekvő) nemzeti irodalmak közti diszkontinuitást emeli ki mint a korszerűség mércéjét.

Ugyanerre az ellentmondásra világít rá az a mód is, ahogyan Erdélyi Goethét mint a világirodalom-fogalom forrását használja. Mint már utaltam rá, Erdélyi kánonjának viszonyítási pontja a világirodalom, ez az a kör, melybe a nem-utánzó, „új világnézletet” hozó, eredeti nemzeti irodalmak nyerhetnek bebocsáttatást:

Ha már egybe fogjuk ama nagy neveket, melyek mint költők, eme fölállított nagy kört, tölték be műveikkel, vagy e magasabb eszmekörbe birtak fölemelkedni, leszen képzeletünk arról, mit akart érteni Goethe a „világirodalom” elnevezés alatt. [...] világirodalom szinte az, melyet minden időben, minden nemzetek írnak, azaz a külön nemzetek tudományos műveltségének legmagasb pontjai összefogatván, belőlük egész alkotatik, mintha egy nemzetéi volnának.⁵⁹

Az ellentmondás abban tapintható, hogy az itt hivatkozott, a világirodalom-fogalmat bevezető híres Eckermann-beszélgetés szerint a világirodalmat nem az elkülönülten kifejlődő irodalmak csúcspontjai képezik, hanem egy eredendő egységről van szó, mely éppen a nemzeti irodalmak közti kölcsönhatásokban nyilvánul meg, s melyhez legközelebb a régi görögök emberábrázolásának tanulmányozásával juthatunk. Érdekes itt hosszabban is felidézni e szöveghelyet, melyből általában csak a definíció egyetlen mondatát szokás kiragadni:

Egyre inkább látom [...], hogy a költészet az emberiség közkinccse, és hogy mindenütt és mindenkor száz és száz emberben megnyilatkozik. Az egyik kicsit jobban csinálja, mint a másik, és kicsit tovább úszik a felszínen, mint a másik, ez minden. [...] szeretek körülnézni idegen nemzetek háza táján, és mindenkinek azt tanácsolom, hogy cselekedjék ugyanígy. A nemzeti irodalom manapság nem sokat számít, a világirodalom korszaka

58 WIENBARG 1834, 9 és 55–57. Erdélyi fordításában: Ludolf WIENBARG, *Esztétikai táborozások* = ERDÉLYI 1981, 691, 704. Arról, hogy Wienbarkhoz a platóni szépségfelfogás állt közel, illetve Jean Paul és Solger ezen alapuló görögség-recepciója, lásd: Victor SCHWEIZER, *Ludolf Wienbark als jungdeutscher Ästhetiker und Kunstrichter*, Leipzig, 1896, 8–10.

59 ERDÉLYI 1991, 20.

van most soron, és mindenkire az a feladat vár, hogy siettesse ezt a korszakot. De bármennyire becsüljük is azt, ami külföldi, nem szabad valami különöshöz [Besonderes] odatapadnunk, és azt mindenáron mintaképnek tekintenünk. Nem szabad azt gondolnunk, hogy ami kínai, az lenne az a bizonyos, vagy ami szerb, vagy Calderon vagy a Nibelungok; hanem mintaképre szorulva térjünk vissza a régi görögökhöz, akik műveikben szüntelenül a szép embert ábrázolták. Minden egyebet csak történetileg kell szemlélnünk, és magunkévá tennünk belőle, amennyire lehet, azt, ami jó.⁶⁰

Mint látható, Goethénél a történetiség úgy válik a nemzeti irodalmak szemléletének alapjává, hogy közben mindig megmarad az emberhez mint ahistorikus állandóhoz való visszatérés lehetősége, s ennek következményeként az embert mint olyat legtökéletesebben ábrázoló antik görög irodalom kiemelkedik a történetiségből. A neohumanista történetiség-felfogás nyilatkozik itt meg: a történelem folyamatának *egészében* megnyilatkozó univerzális emberi értékekhez való folytonos visszatérés ethoszával párosult történetiség.⁶¹ Bár Erdélyi a Vörösmarty-bírálatban szintén kijelenti, hogy „a költészet feladata egy mindennél magasb eszme: az *ember*”,⁶² ám ugyanebben a munkában a jellem ábrázolásából kiiktatja az eszményt, mondván: „a jellemnek nincs szüksége eszményítésre; mert az individuum mihelyt visszatér a nembe, azonnal elnyeletik, mint csepp az óceánban”.⁶³ Az ily módon a *visszatérés* mozzanatának tagadásával meghatározott jellemzetes/egyéni irodalom nemcsak az általánosságtól, eszménytől távolodik el, hanem a *különös* (általánosságot és egyediséget megszüntetve megőrző⁶⁴) szférájától is, és az *egyediség*éhez kerül közel. A rész és egész közti dialektikus mozgást az egyirányú indukció váltja fel, s az emberi kultúra organikus egységének neohumanista képzete helyébe az elkülönülés normája lép, amint azt a nemzeti irodalom megragadásánál a saját és idegen oppozícióba állítása is mutatja, például Petőfi vagy Berzsenyi kapcsán.⁶⁵

60 Johann Peter ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823–1832*, Erster Theil, Leipzig, Brockhaus, 1837, 325–326 [1827. jan. 31.]. Györffy Miklós fordítása, az utolsó mondat első tagmondatát („Alles übrige müssen wir nur historisch betrachten”) a saját fordításomban adom.

61 A neohumanista történetiszemlélet alaptéziseit Wilhelm von Humboldt foglalta össze: „Minden emberi individualitás egy jelenségben gyökerező eszme, és némelyikből ez az eszme olyan sugárzóan világlik ki, hogy úgy tűnik, csak azért öltötték magukra az individuum formáját, hogy megnyilvánulhassanak.” „A történelem célja csak az emberiség által ábrázolandó eszme megvalósítása lehet, mindenoldalúan és minden alakban, melyekben a véges forma az eszmével egységre léphet.” Wilhelm von HUMBOLDT, *Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers* [1822] = Wilhelm von HUMBOLDT's *gesammelte Werke*, 1, Berlin, G. Reimer, 1841, 1–25, itt: 22 és 24.

62 ERDÉLYI 1991, 19.

63 Uo., 97.

64 Vö. LUKÁCS György, *A különosság mint esztétikai kategória*, Bp., Akadémiai, 1957, 128–132.

65 Lásd pl. „nálunk a nemzeti elem sokáig idegen erők s befolyások rabja volt [...]. Hosszabb száműzetés után újabb időkben kezdte ismét mutatkozni költészetünkben”. (ERDÉLYI 2003, 67.) „Berzsenyi idegen volt gondolatokban, de miénk a nyelvben.” (ERDÉLYI 1991, 131.) A vizsgált időszakra nézve jellemzőbbnek vélem Erdélyinél ezt az ellentételező felfogást, mint az ellentett (eredeti és utánzó) irodalomtípusok közti (hegeli) dialektikus egység megteremtésének igényét, melyet S. Varga Pál konstataált nála. Vö. S. VARGA 2000, 133–134.

A részre irányított kitüntetett figyelmet fejezi ki az *Egyéni és eszményi* Henszlmann társszerzőségével készült első fejezetének első mondata is: „miként e címben, úgy a művészetben is *utána tesszük* egyéninek az eszményit”.⁶⁶ A következőkben a tanulmány az egyénit először elkülönülésében definiálja „mint ama tulajdonok, részletek vagy módok öszvegét, melyben és mely által az egyes személy vagy dolog akkép lesz meghatározva, körülírva és előadva, hogy külön vál minden más hozzá hasonlótul”, majd ezután tér ki arra, hogy „az általánost az egyéniből sem lehet kizárni”, s az egyénihez kötött szellemi „sokkal határozottabban, tisztábban, érthetőbben jelenik meg”.⁶⁷ A kérdés megvilágítására alkalmazott hasonlat a városról, mely nem ismerhető meg jól egy léghajóból nézve, csak ha „minden részleteiben és zúgaiban kikutattuk”,⁶⁸ szintén arra enged következtetni, hogy Erdélyi(ék) irodalomszemléletének alapegysége ebben az időszakban inkább a lehető legjobban elkülönített egyedi, s az általánoshoz az egyediségek halmozásával jut el gondolkodása. Mindezt utóbb explicitté is teszi: „a mennyiségtudományban legfőbb érvénye van az egyesnek, mert azon felül minden mennyiség csak az egyesek összetétele, halmozása, azon alul pedig minden csak töredék: úgy van az egyén nekünk az esztétikában”.⁶⁹ A Henszlmann társszerzőségével született ötödik fejezet viszi tovább a gondolatmenetet, ismételten természettani hasonlatokat használva. Itt az egymástól különállókként meghatározott egyéni „tulajdonok, részletek és módok” egymás közötti kapcsolata a vegyítés vegytani fajtájaként kerül meghatározásra, szemben az „analitikai”, eszményítő bölcsészetre jellemző mechanikai vegyítéssel.⁷⁰ Ez az elképzelés első pillantásra rendkívül hasonlít Schelling sémájára, melyben a természetet halottnak látó (winckelmanni) szemlélettel állnak szemben a teremtés „kémiai jellegű folyamatai”,⁷¹ de hiányzik belőle a testetlen fogalmi szépség és az érzéki ábrázolás között fennálló kölcsönös egymásra hatás feltevése.⁷² Az érzéki formák világával szemben Erdélyi/Henszlmann-nál nem található meg a „végtelen értelem” által létrehozott „örök fogalmak” előbbivel egyenrangú világa, s az egyéni/jellemzetes nem e két világ összeköttetéséből jön létre. Ehelyett az *Egyéni és eszményi* szerint az egyénileg „körülírt fogalmak” az „életműi egybeolvadás”, „viszonylagos áthatás” révén „eltűnnek”, s így jön létre az „öszveg”, mely nélkül a kiiinduló alakzatok „nem is gondolhatók többé”.⁷³ Itt tehát az elvont-eszményi utólagos, *másodlagosan konstruált* az egyénihez képest, míg Schellingnél a *szimultán létező* formák és fogalmak egymásra hatása adja a karakterest. Paradox módon mintha Erdélyi éppen Winckelmann Schelling bírálta

66 ERDÉLYI 1981, 579. Kiemelés tőlem, F. G.

67 Uo., 579.

68 Uo.

69 Uo., 587–588.

70 Uo., 588.

71 SCHELLING 1995, 584.

72 „Jedem Ding stehet ein ewiger Begriff vor, der in dem unendlichen Verstande entworfen ist: aber wodurch gehet dieser Begriff in die Wirklichkeit und die Verkörperung über? Allein durch die schaffende Wissenschaft, welche mit dem unendlichen Verstande eben so nothwendig verbunden ist, wie in dem Künstler das Wesen, welches die Idee unsinnlicher Schönheit faßt, mit dem, welches sie versinnlicht darstellt.” Uo., 590.

73 ERDÉLYI 1981, 588.

„hátrafelé lépkedő” módszerét követné, mely a formától kíván a lényeghez eljutni, de hiába, mert a „feltétlen (das Unbedingte) nem érhető el a feltételes (das Bedingte) pusztá fokozásával”.⁷⁴

Az *Egyéni és eszményi* hetedik, záró részében ér el Erdélyi a tanulmány egyik fő tétének tekinthető kérdéshez, a „népi és nemzeti költészet” legitimálásának témájához. Mint írja, az „idealizmus vallói” számára ezek nem vállalhatók mint az általános széptől eltérő irányzatok. E felfogással szemben áll itt az írás végső konklúziója, miszerint „mi egyedül az egyéniség és jellemzet tanai után remélünk boldogulhatni szépirodalmunkkal”.⁷⁵ Ezek a tanok ugyanis megoldást nyújtanak az idealizmus képviselőinek problémájára, akik „sehogy sem tudtak hidat verni az ideális szépségű és nemzeti költészet között”.⁷⁶ Az idealizmus jellemzője ugyanis a „természet” és „metaphysikai föeszme” közti „nagy ugrás”, mellyel korábban Berzsenyit vádolta Erdélyi.⁷⁷ A fogalom és a formák szépsége közti szakadék áthidalásának módja azonban a fentiek fényében Erdélyinél kevésbé a schellingi „élő középpontban” (lebendiges Mittelglied) rejlik, hiszen szerinte a szépnek „semmi köze az *általánossággal*”, csak annak „egyénekre, fajokra oszlott, individualizált megjelenéseivel”.⁷⁸ Ez a nézet Erdélyit a művészeti formákat az általánostól függetleníteni akaró Aloys Hirt elméletéhez köti, illetve közelebbről még inkább Henszlmann Imre Hirt-recepciójához, különösen ha figyelembe vesszük, hogy az *Egyéni és eszményi* társszerzője a német művészettörténész Charakteristik-fogalma alapján alkotta meg 1841-es tanulmányában magyarul a „jellemzetes” fogalmát,⁷⁹ olyan kontextusban, mely a természeti jellemzetest teszi meg a művészet mércéjéül.⁸⁰ Hirt maga nem mond ennyire kategorikusan ellent a természet megnevezése tételének, hiszen korántsem zárja ki a tipikusait a művészet köréből.⁸¹ Henszlmann viszont egy ilyen szűkebb értelmű, az egyedi kategóriájához közelítő jellemzetes-fogalmat tett ki bővíve „nemzeti jellemzet” formában alkalmazhatóvá a nemzeti költészetre.⁸²

74 SCHELLING 1995, 586.

75 ERDÉLYI 1981, 594.

76 Uo., 593.

77 ERDÉLYI 1991, 148.

78 Uo., 147.

79 HENSZLMANN Imre, *Párhuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a' művészeti fejlődésre Magyarországon* [1841] = H. I., *Válogatott képzőművészeti írások*, szerk. TÍMÁR Árpád, Bp., MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1990 (a továbbiakban: HENSZLMANN 1990), 7–146. Explicit Hirt-utalása: 16–17. Vö. még: KELECSÉNYI János, *Henszlmann Imre aestheticája*, Athenaeum, 1910, 83–131, itt: 94–95. Az összefüggést tágabb kortárs kontextusban mutatja be KAPUSI Angéla, *A karakterisztikustól a jellemzetesig: Henszlmann Imre művészetelméletéről*, ItK, 118(2014), 540–546.

80 Vö. KOROMPAY H. 1998, 99.

81 A karakteres formák Hirtnél nem egyszerűen a természet szolgai másolatai, hanem szerinte „a régiek a legindividuaisabb formákat a természet alapján találták fel vagy inkább absztrahálták”. HIRT 1797, 23. Erről bővebben értekezik: Alessandro COSTAZZA, *Das „Charakteristische“ ist das „Idealische“: Über die Quellen einer umstrittenen Kategorie der italienischen und deutschen Ästhetik zwischen Aufklärung, Klassik und Romantik* (16.01.2006) = Goethezeitportal, http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/costazza_charakteristische.pdf.

82 „A' nemzeti jellemzet: Szinte mint alanyi jellemzetet, de a' szónak bővebb értelmében, még a' nemzeti jellemet is lehet tekinteni; mert a' nemzetek ugyan azon helyet foglalják el a' népek társaságában, mely

Felvetendő még az Erdélyi esetében gyakran emlegetett Hegel-hatás kérdése is, különösen mivel az 1840-es évekkel foglalkozó kritikátörténeti monográfia a jellemzetes kategóriájának forrásait vizsgálván kiemeli a német filozófus esztétikájának befolyását az *Egyéni és eszményi* gondolatvilágára.⁸³ Azonban a fentiek fényében a műalkotás mint „egyénytett, érzékileg egyedivé tett általánosság”⁸⁴ hegeli definíciója valójában nem egészen illeszkedik az Erdélyi-tanulmány eszményit az egyéni *után* soroló alpnézetéhez, illetve ugyanolyan problémásan illeszkedik, mint Schelling ehhez hasonló tanításához. Más kérdés, hogy Erdélyi elvei módosultak az idő folyamán, s az 1854/55-ös *Esztétikai előtanulmányok* már Hegel alapján kifogásolja Henszlmann egyoldalú felfogását, mely „átellenességbe állította” az egyéni és az ideált. Ez a bíráló – különösen, hogy a Szépirodalmi Szemle egészére kiterjed – önkritikaként is olvasható, ahogy a hozzáfűzött magyarázat akár önmentegetés is lehetne: „a szellem fejlődése úgy akarván, hogy ellentétből ellentétbe csapjon át az új eredmény: az egyéni elvnek sürgetésére [!] csak természetszerű visszatörése volt az eszményiség előbbi diadalának”.⁸⁵

Összefoglalás és kitekintés

A kritikus Erdélyinél az 1840-es években kettős törekvés figyelhető meg: a nemzeti irodalom elvi legitimációját és kánonját kívánja egymással párhuzamosan megalkotni. A teoretikus alapozáshoz – mint azt főfogalmainak, a jellemzetesnek és az egyéninek forráskutatása igazolja – a német neohumanista-neoklasszicista művészetelméletet használja fel, mely azonban a maga holisztikus előfeltevéseivel nem illeszkedik a nemzeti mint egyedi, elkülönülő jelenség megragadásában érdekelt szemlélethez. Ebből fakadóan Erdélyi eljárását bizonyos reflektálatlanság jellemzi az esztétikai alapelveit szolgáltató elmélet egyes mozzanatait tekintve. Átveszi a karakteres fogalmát, de a gyakorlati alkalmazásban jelentéséből kiiktatja az eszményítés ethosát. Figyelman kívül hagyja az emberi kultúra antik görög művészet szimbolizálta folyamatosságáról, egységességéről szóló tanítást, átveszi viszont a winckelmanni (idealista-statikus-formalista) klasszicizmus bírálatát, kiterjesztve a klasszicizmus és az eszményítés *bármely* módozatára. Mindezt figyelembe véve lesz érthetővé, hogy miként válhatott Berzsenyi Erdélyiéhez hasonló ismeretelméleti háttérrel rendelkező esztétikája olyan heves bíráló tárgyává utóbbi részéről.

az egyedet nemzetére vonatkoztatva illeti, és valamint az egyed az által alakul személyllyé, hogy benne a' közönséges erők és tulajdonságok lehetőleg és szükségessé képen módosíttatnak: szintugy határozzák meg az erkölcsök, szokások, az éghajlat, a' hely viszonyai 's t. e. a' nemzetiséget is, mint a' nemzetnek kitűnő lényegét.” HENSZLMANN 1990, 23.

83 KOROMPAY H. 1998, 283–284.

84 Idézi: Uo., 283. Vö.: Schönheit = „die absolute Idee in ihrer sich selbst gemäßen Erscheinung”. Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1989², I, 128.

85 ERDÉLYI János, *Esztétikai előtanulmányok* = ERDÉLYI 1981, 627–653, itt: 645.

A kétféle (statikus avagy dinamikus, külső avagy belső formát kultiváló) klasszicizmus egybemosása amennyire problematikusnak mondható teoretikusan, éppannyira gyümölcsöző volt a gyakorlati kánonképzés szempontjából, mert ennek köszönhetően vált felépíthetővé a kánon gerincét alkotó, egymástól határozottan elkülönülő aszimmetrikus ellenfogalmak⁸⁶ rendszere, egyik oldalon a régi iskola, „classicismus”, idealizmus, a másikon az új iskola, „romanticismus”, jellemzetesség kategóriáival.

Azt is szem előtt kell azonban tartani, hogy éppen ez az elvi bizonytalanság, mondhatni alkotó reflektálatlanság okozza, hogy Erdélyi rendszerében a neohumanista elmélet sorsa nem a teljes törlés és tagadás, hanem az újító felhasználás, megszüntetve megőrzés lesz. A magyar kritikátörténet szempontjából ennek legfontosabb példája a wienbarg–schellingi szimbólumtan továbbélése. Ha a Vörösmarty-bírálatban megfogalmazott tanításban a művészi jellemzetest generáló, „a dolgok belsejében működő, testi jelképek által szemünkhöz szóló természetéről” felismerjük a Shaftesburytól származó belső forma kategóriájának felelevenítését, és ha hozzátesszük azt a feltevést, hogy Arany János antiformalista kritikai normaszabása háttérében is hasonló megfontolás rejlik,⁸⁷ akkor már az a feltevés sem távoli, hogy Erdélyi, akinek életműve számos ponton találkozott Aranyéval,⁸⁸ a neoplatonista-neohumanista hagyomány e szegmensének továbbörökítői között lehetett. Elég csak az 1856-os Arany-bírálatban a költészeti formáról kifejtetteket idézni: „Ha már úgy gondoltatik, hogy a forma talán kívülről betanult schemák szerint lepi el a gondolatot, a költői eszmét; kész a ferde tudomány. Ellenben, ha a tárgy amolyan köznapi felfogással adatik elő: a formát nem kell keresni hozzá, mert az benne van a tárgyban, s a tárgy kiemelve a formában.”⁸⁹ Mind ezt figyelembe véve talán több pusztá véletlennél az egybecsengés Schelling és Arany formaeszménye között, mikor az előbbi a karakteresben a forma kiteljesedése révén megsemmisülő formáról, míg az utóbbi az „üvegtiszta” kifejezősmódban önmagát felszámoló közvetítőről értekezik.⁹⁰ Távlatosabban pedig felmerül egy erős, bár lappangó hagyományfolytonosság lehetősége nemcsak az Erdélyi-életművön belül, hanem végig a 19. századi magyar kritikátörténeten.

86 Vö. Reinhart KOSELLECK, *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*, Bp., Jószyveg Műhely, 1997.

87 Lásd Csetri Lajos egy kései recenziójának fejtegetését: CSETRI Lajos, *Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége*, BUKSZ, 1994/4, 508–510, itt: 509. Továbbá: FÓRIZS Gergely, *Szemere Pál és Arany János költészetszemléletének lehetséges összefüggései = Építész a kőfejtőben: Tanulmányok Dávidházi Péter hatvanadik születésnapjára*, szerk. HITES Sándor, TÖRÖK Zsuzsa, Bp., rec.iti, 2010, 135–150.

88 Erről lásd: KOROMPAY H. János, *Erdélyi és Arany: két életmű találkozása*, ItK, 118(2014), 476–482.

89 ERDÉLYI János, *Arany János kisebb költeményei* = ERDÉLYI 1991, 256–298, itt: 264.

90 Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*, Bp., Argumentum, 1994², 339.